লোকসংস্কৃতি
ও
নৃ-বিদ্যার অভিধান

Dictionary of Folklore and Anthropology

Axiom *(এ্যাক্সিঅম্)* প্রাক্‌সিদ্ধ, অঙ্গীকারোক্তি, প্রাক্-স্বীকারোক্তি।
সমকালীন তর্কশাস্ত্র ও গণিতে ব্যবহৃত শব্দ অর্থাৎ বিজ্ঞানের পদ্ধতি বিষয়ক পরিভাষা কোন বিষয়ের যৌক্তিক অবতারণার প্রথমেই বা প্রবেশ পথে (entry point) যে বচনটিকে বা বচনগুলিকে ধরে নেওয়া হয় (আপাত) সত্য হিসেবে, তাকে বলা যায় প্রাক্‌সিদ্ধ। প্রাচীন জ্যামিতি শাস্ত্রে যাকে 'স্বতঃসিদ্ধ' বলা হত, সেই বচনের প্রশ্নাতীত অবস্থান, বলা বাহুল্য, আজকের এই আপাত-সত্যের অঙ্গীকার অবশ্যই অস্বীকার্য। প্রাক্‌সিদ্ধ কোনো মতেই আপ্তবাক্য নয়।
লোকসংস্কৃতি বিষয়ক আলোচনার শুরুতেই ধরে নেওয়া হল 'লোক' বলে একটি বর্গ (category) আছে। এই বর্গের সার নির্ণয় করতে বসে একে কিছুতেই স্বতঃসিদ্ধ হিসেবে ধরা হবে না, ধরা হবে প্রাক্‌সিদ্ধ হিসেবে। কিন্তু, প্রাক সিদ্ধের প্রকল্প পরবর্তী যৌক্তিক বাক্যে নস্যাৎ হয়ে যেতেই পারে, নাও পারে। 'লোক' নামক বর্গকে নিয়ে এবার দেখা হবে যে এটি রাজনৈতিক নাকি অর্থনৈতিক বা সামাজিকভাবে স্বীকৃত তথা নির্মিত বর্গ নাকি 'স্বতঃসিদ্ধ সত্য'। স্বতঃসিদ্ধ সত্য এক ধরনের অনস্তিত্ব।
[পরিভাষাটি অনুবাদের ক্ষেত্রে অমর্ত্য সেন 'স্বতঃসিদ্ধ' শব্দটিকে বর্জন করেছেন।]

দেবপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

Celestial Myth *(সিলেসটিয়াল মিথ)* খগোল-পুরাণ।

আকাশের 'ভূ'গোল বা খগোল-বিষয়ক ধর্মীয় ধ্যান-ধারণা বা বিশ্বাস। স্বর্গ-নরক, হেভেন-হেল, জাহান্নম-জান্নাহ্, ইডেন বা দেবতা-যক্ষ, ভূত-প্রেত-পরী ইত্যাদির যে নিবাসস্থল কল্পনা করা হয় বা কোনো কৌমের অপার্থিব যে অধিকরণের প্র-কল্পনা/ বিশ্বাস থাকে এবং তাদের নিয়ে যে সব আখ্যান তৈরি হয় তাদের বলা হয়ে থাকে খগোল-পুরাণ। খগোল-ঘটিত যে কোনো আখ্যান পৃথিবীর 'বাইরে'-এর ঘটনা হলেও পৃথিবীর সঙ্গে তার যোগাযোগ থাকে অথবা পার্থিব ঘটনার এক ধরনের আয়না-আখ্যান খগোলের অধিকরণে প্রতিস্থাপিত হয়।

'হিন্দু' পুরাণে পাওয়া যায় অমৃত মন্থনের আখ্যান। সমুদ্রমন্থন করে অমৃত তোলার পর দেবতা ও অসুরদের মধ্যে অমৃতের ভাগ বাঁটোয়ারা নিয়ে তুমুল যুদ্ধ হয়। এই সময়ে কলসি বা কুম্ভ থেকে চার ফোঁটা অমৃত পড়ে পৃথিবীর চারটি জায়গায় ঃ প্রয়াগ, হরিদ্বার, উজ্জয়িনী ও নাসিক। অর্থাৎ যুদ্ধটা এমন জায়গায় হয়েছিল, যেখান থেকে এই চারটি পার্থিব জায়গায়/অধিকরণে অমৃত (উপর থেকে নীচে, খগোল থেকে ভূগোলে) পড়েছিল।

এই চারটি জায়গায় যে যে সময়ে কুম্ভমেলা হয়, তার সঙ্গে খগোলের নক্ষত্রমণ্ডলের কালিক অবস্থানের সুনির্দিষ্ট যোগাযোগ আছে। প্রয়াগে মহাকুম্ভমেলা হয় মাঘ মাসে। প্রাচীন জ্যোতির্বিদদের হিসেব অনুসারে, এই মহাকুম্ভমেলায় মহাস্নানের সময় হল অমাবস্যার দিনে যখন বৃহস্পতি গ্রহ বৃষ রাশিতে অবস্থান করে এবং চন্দ্র-সূর্য মকর রাশিতে থাকে। হরিদ্বারের ক্ষেত্রে খগৌলিক বিন্যাস আবার অন্যরকম ঃ ফাল্গুন-চৈত্র মাসে সূর্য মেষরাশির মধ্য দিয়ে যাবে, চাঁদ থাকবে ধনুতে এবং বৃহস্পতি থাকবে কুম্ভরাশিতে ইত্যাদি।

এই পর্যবেক্ষণগুলো প্রায় ৫০০ বছরের পুরোনো অর্থাৎ 'অদৃক্‌সিদ্ধ' পঞ্জিকার হিসেব, সমকালীন খগোল পর্যবেক্ষণ করে দৃক্‌সিদ্ধ পঞ্জিকা মতে এখনও কুম্ভমেলা হয় না। কিন্তু লক্ষ্য করবার বিষয় হল ঃ খগোল পৌরাণিক আখ্যানও কোনো এককালের জ্যোতির্বৈজ্ঞানিক হিসেবের সমাপতন।

দেবপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

Ceremony *(সেরিমনি)* **সংস্কার-উৎসব।** কোন কৌমের অ-স্বেচ্ছাধীন বা সমাজের বা গোষ্ঠীর আপাত-স্বেচ্ছাধীন সদস্য পদ বজায় রাখার জন্য পালিত উৎসব। সংস্কার-উৎসবের পর্যায়ক্রমিক আনুষ্ঠানিক পথ বা rite of passage থাকে, যা ব্যক্তি-সদস্যের নানান জৈবনিক বাঁককে বা পরিবর্তনকে সূচিত করে। কৌম অথবা সমাজের সদস্য যখন ছিল না এবং যখন 'সদস্য' হিসেবে বিবেচিত হল—এর মাঝামাঝি একটা/ একাধিক অবস্থান থাকতে পারে, ("যে জন আছে মাঝখানে" "betwixt and between") যাকে Arnold van Gennep বলেছেন, "liminality"। কৌমের সদস্যের ব্যক্তি- জীবনের নানান বাঁকে, তাঁর উপস্থিতিতে (বা অনু- পস্থিতিতেও) নানান ধরনের সংস্কার- উৎসব পালন করা হয়। প্রতিটি উৎসবেরই প্রাক্-নির্ধারিত ধাঁচ আছে। কোনো কোনো কৌমে অবশ্য কার্নিভাল-জাতীয় উৎসবে এই প্রাক্-নির্বাচিত ধাঁচ ভাঙার প্রয়াসও আছে, যার নমুনা আমরা বাখতিনের গবেষণা কর্মে পাই।

'হিন্দু'-গোষ্ঠীর দশ-সংস্কার ঃ চূড়াকরণ, অন্নপ্রাশন, উপনয়ন, (শুধুমাত্র ব্রাহ্মণদের ক্ষেত্রে), বিবাহ, শ্রাদ্ধ ইত্যাদি। ব্রহ্মচর্যাশ্রমে প্রবেশ করার সময় ব্রাহ্মণদের 'উপনয়ন' নামক সংস্কার-উৎসব। ব্রহ্মচারী হওয়ার আগে ও পরের 'মাঝামাঝি' অবস্থানকে গেনেপ বলছেন liminality। গার্হস্থ্যাশ্রমে প্রবেশ করার সময়ে বিবাহ, ব্যক্তির মৃত্যুতে (অনুপস্থিতিতে) 'শ্রাদ্ধ' সংস্কার উৎসব। বিশ্ববিদ্যালয়ের 'সমাবর্তন' ('convocation'-এর বঙ্গীয় পরিভাষাটি লক্ষণীয়, হিন্দু ব্রাহ্মণ ব্রহ্মচারীর গুরুগৃহে পাঠ শেষ হলে এই সংস্কার পালিত হয়) বা ডিগ্রি প্রদানের অনুষ্ঠান আর এক সংস্কার-উৎসব।

এছাড়া জনপরিসরে নানান সংস্কার-উৎসব থাকতে পারে—জন্মদিন, বিবাহবার্ষিকী, কোনো বিশেষ দিবস বা বর্ষ উদ্‌যাপন (রজত জয়ন্তী, হীরক জয়ন্তী...., জন্মদিন, বিবাহবার্ষিকী, শতবর্ষ, ভ্যালেণ্টাইন দিবস) সংস্কার-উৎসব হিসেবে গণ্য হতে পারে।

দেবপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

Comparative Folklore *(কম্পারেটিভ ফোকলোর)* তৌলন লোকসংস্কৃতিবিদ্যা। কাল্পনিক নেশনের মধ্যে কেন্দ্র-প্রান্ত দ্ব্যণুক বিভাজনের পরিপ্রেক্ষিতে 'লোক' ও 'অ-লোক' বলে যে দুটি বর্গের 'নির্মাণ' করা হয়, তারই সাপেক্ষে বিভিন্ন কল্পিত নেশনের মধ্যে 'লোক' নামক নির্মিত বর্গের গল্পগাছা, প্রবাদ, বাগ্‌ধারা, গান, নাটক ইত্যাদি বয়ান ও নানান নিবেদক-বর্গের (Performative category) এক বা একাধিক তৌলন/তুলনামূলক আলোচনা করা হয়ে থাকে তৌলন লোক সংস্কৃতিবিদ্যায়। অর্থাৎ কোনো একটি কল্পিত নেশনের লৌকিক বয়ানের (Text) সঙ্গে অন্যান্য কল্পিত নেশনের লৌকিক বয়ানগুলির মিল ও অমিল দেখা হয়ে থাকে এই চর্চায়।

স্যার জেম্‌স জর্জ ফ্রেজারের The Golden Bough (১৯২২) তৌলন লোকসংস্কৃতি-বিদ্যা চর্চার এক অসাধারণ নমুনা। বিভিন্ন কৌম সংস্কৃতির বয়ানগুলো ওখানে জড়ো করা আছে। এবার এই বয়ানগুলোর মধ্যে কতকগুলো আণবিক সাধারণ বৈশিষ্ট্যের সন্ধান করা যেতে পারে —ভ্লাদিমির প্রপ যেমন রুশি লোককথার ক্ষেত্রে করেছেন। এই আণবিক সাধারণ বৈশিষ্ট্যগুলোকে এক একটি রূপ মূল (morpheme) হিসেবে ধরে নিয়ে অন্য কৌম/সাংস্কৃতিক গোষ্ঠী/সমাজ অথবা কল্পিত নেশনের ভিন্ন আখ্যানের সমরূপ মূলগুলোর সঙ্গে মিলিয়ে নিয়ে পড়া যেতে পারে— তুলনা করা যেতে পারে।

রাম-কথা নিয়ে সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় ও সুকুমার সেনের গবেষণা কর্মের মধ্যে এমন প্রয়াস দেখা যায়। রামকথার নানান দৈশিক ও কালিক রূপ মূলগুলো (যেমন, বাল্মীকি রামায়ণ, খোটানি রামায়ণ, জাতকের রামকথা) পাশাপাশি রেখে তাঁরা সাহিত্য ও লোক-সংস্কৃতিগত তৌলন আলোচনা করেছেন।

দেবপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

Deconstruction *(ডিকন্‌স্ট্রাকশন)* **(অ-)বিনির্মাণ।**

(অ)বিনির্মাণ কোনো পদ্ধতি (method) নয়, এক ধরনের রণকৌশল (strategy) যে কোন বয়ান পাঠের অনেকান্ত রণকৌশল, যা কিছুতেই কোন এক মানেতে থিতু হতে দেয় না এবং পদ্ধতি হিসেবে কোন আদেশ জারি করে না—এর মধ্যে কোনো বাধ্যবাধকতা নেই। দুই-নির্ভর যে গণনাক্রম আছে, যা স্বতই দুই বিপরীতার্থের (সাদার বিপরীত কালো—নায়ক ক্রমি খলনায়ক) ভিন্ন দুই কোটিতে বিভক্ত—দেরিদার (অ-)বিশ্লেষণে তা একের ঘাড়ে অপরে সমপাতিত হয়। বিপরীতার্থক শব্দসমূহ যেন বিপরীতার্থক নয়—স্ব-পক্ষে বি-পক্ষ অবস্থিত/উপস্থিত। শুধু তাই নয়, এক পক্ষ অধিকতর গুরুত্ব পেয়ে যায়, অন্য পক্ষর গুরুত্ব আপেক্ষিক-ভাবে কম। গুরুত্বের এই আপেক্ষিক হ্রাস বৃদ্ধি অবিনির্মাণে বি-দূষিত হয়—অবিনির্মাণ আর একটি পাল্টা বয়ান তৈরি করে, যা বয়ানের প্যারডি-উপস্থাপন।

উদাহরণ—এক পুরুষের বয়ান (Text) পড়া যাক।

"**সাদা** মানুষ **কালো** মানুষকে যেভাবে অত্যাচার করে তা অবশ্যই প্রতিবাদযোগ্য। **সাদা** মানুষরা **কালো** টাকা দিয়ে **কালো** বাজার বানায়। **কালো** মানুষদের সম্পত্তি ছিনিয়ে তাদেরই **ব্ল্যাকমেইল** করে'—এই পর্যন্ত লিখেই আমি ভাবলুম, মা তো বলেছে উজ্জ্বল শ্যামবর্ণা কন্যার জন্য কাগজে বিজ্ঞাপন দিতে—ফর্সা মেয়ে আর বাংলায় পাবো কোথায়?"

এই বয়ান বলেই দিচ্ছে সাদা-কালোর বিপরীতার্থ নৈতিকভাবে খারাপ। তথাপি যা কিছু খারাপ, টাকা বা বাজার, তা কালো। কালো মানুষ ভালো, কালো টাকা খারাপ এবং কালো মেয়ে প্রার্থিত নয়কো মোটেই। একই পক্ষে এই স্বতঃ বিপ্রতীপ পক্ষগুলো যেন সেঁধিয়ে যাচ্ছে—'সাদা' যেন এক প্রিভিলেজড্ আধিবিদ্যাতে উপস্থিতি। এটা নিয়েই ঠাট্টা করে (অ-)বিনির্মাণ। দেরিদার বিরুদ্ধে ওঠে তাই চ্যাংড়ামির অভিযোগ।

দেবপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

Demythologization *(ডিমিথোলজাইজেস্ন)* অবিপুরাণীকরণ।

ধর্মীয় পরিসরে যে সব নানান অলৌকিক আখ্যানের বা পৌরাণিক গল্পের উল্লেখ আছে, সেগুলোর অলৌকিকত্ব বাদ দিয়ে যদি তার মানবকেন্দ্রিক দার্শনিক পুনঃপাঠ করা যায়/হয়, তাহলে সেই বয়ান পাঠ-প্রক্রিয়াকে বলা হবে অবিপুরাণীকরণ।

এই পরিভাষাটি প্রথম ব্যবহার করেন Rudlof Bultmann ১৯৮৪ সালে। প্রতিভাসবাদী দার্শনিক মার্টিন হাইদেগারের ব্যক্তি-মানুষের অস্তিত্ব-বিষয়ক দার্শনিক বয়ানের এক বিশেষ প্রয়োগ ঘটান বাল্টমান নিউ টেস্টামেন্টের অবিপুরাণীকরণে।

বাল্টমানের এই পুরাণ (পুনঃ) পাঠ-পদ্ধতির সঙ্গে সেক্যুলার ধর্মীয় বয়ান পাঠের তফাৎ আছে। বয়ান (পুনঃ) পাঠের পদ্ধতি হিসেবে বাল্টমানের চয়ন প্রতিভাসবাদ (Phenmenology) কোন বস্তুকে বা বয়ানকে ভাঁজে ভাঁজে খুলে পেঁয়াজের খোসা ছাড়ানোর মতো উন্মোচন।

এছাড়া রলাঁ বার্ত তাঁর 'মিথ'-বিষয়ক আলোচনায় স্বতন্ত্র এক দৃষ্টিভঙ্গিতে কথা বলেছেন। মিথ তাঁর কাছে একইসঙ্গে "অবাস্তব ও সত্য"। এই ধরনের পরিপ্রেক্ষিত সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র এক অবিপুরাণীকরণের কথা বলে, যা কেবলমাত্র ধর্মতত্ত্বের পরিসরে আবদ্ধ নয়, সমাজ-অর্থ-রাজনীতির নানান পরিসরে পৌরাণিক অতিকথন বা 'সত্য তথা অবাস্তবে'র প্রচলন আছে।

উদাহরণ ঃ শাম্ব-আখ্যানের যে পাঠ কালকূট উপস্থাপিত করেছেন, তা অবিপুরাণীকরণের একটি নমুনা। বাল্টমান আদামের "মূল পাপ"-কে এইভাবে পাঠ করেছেন ঃ এটা যেন দৈবিক ক্ষমতার নেতিকরণ—ঐশ্বরিক ক্ষমতার কাছ থেকে 'উপহার' নিতে অস্বীকার করা। কোনো প্রাকৃতিক বস্তু যখন কোনো উৎপাদিত বস্তুতে বা সামগ্রীতে পরিণত হয় (যেমন, গাছ থেকে টেবিল) পুঁজিবাদী বাজারে 'পণ্য' হিসেবে পরিগণিত হয়, তখন মার্ক্স বলছেন, সেই বস্তুটি উল্টে যায়। (যেহেতু তার ওপর নবীন কিছু 'মূল্য' আরোপিত হচ্ছে। যেমন, একটা টেবিল = ৩০০০ টাকা। লক্ষণীয় ঃ এখানে দুটি অসমান জিনিস/চিহ্নের মাঝখানে সমীকরণ চিহ্ন বসিয়ে সাম্যের 'ভান' করা হচ্ছে।) এই উল্টে যাওয়াটা একই সঙ্গে দেখা যায় ও যায় না। এই 'উলটপুরাণে' পণ্যমোহবদ্ধতা বা পণ্যরতির যে আবেশ তৈরি হয় তাতে মানবিক সম্পর্কের সঙ্গে বস্তু-সম্পর্কের ভূমিকা-বদল ঘটে। মানুষকে মাপা হয় পণ্যের মাপকাঠিতে। এটা একই সঙ্গে "সত্য ও অবাস্তব" তথা পুরাণ। এই পুঁজিবাদী বাজারের পণ্যীভবন প্রক্রিয়ার নেতিকরণও এক ধরনের অবিপুরাণীকরণ।

দেবপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

Difference *(দেফাঁরাস/ডিফারেন্স)* স্থগন/ব্যবধান।

স্যোসুর-এর পরিকল্পনায় মৌখিক ও লৈখিকের আপেক্ষিক গুরুত্ব আগেরটার থেকে পরেরটার কম। মৌখিক অবাধ চিহ্নাবলীর 'প্রাকৃতিক' অবস্থান থেকে সাংস্কৃতিক নকল লৈখিকের গুরুত্ব কম।

আসল বস্তু→মৌখিক চিহ্ন→লৈখিক উপস্থাপন।

Signified→Signifier→চিহ্নের চিহ্ন বা নকল।

প্রাকৃতিক→একটু কম প্রাকৃতিক→ পুরোপুরি সাংস্কৃতিক।

আসল→খানিকটা নকল→নকলের নকল আসলে বিকল্পন→বিকল্পনের বিকল্পন।

পাশ্চাত্যের অধিবিদ্যা বা প্রাচ্যের বেদান্ত এই 'আসল' ও 'উৎস'-এর সত্য খুঁজতে চায়— বিকল্পনকে আবশ্যিক 'পাপ'/'খারাপ' মনে করে।

এই আপেক্ষিক গুরুত্ব দেওয়ার বিশেষ খেলা থেকে প্রস্থান পথ খুঁজলেন নীৎসে এবং দেরিদা। দেরিদার বক্তব্য হল, যাকে আসল বস্তু ভাবছি, তাও চিহ্নিত নয়, চিহ্ন মাত্র— দ্রষ্টার ইন্দ্রিয়শাসিত ও নির্মিত চিহ্ন। তাই ঐ পরম্পরা নির্মাণের অথবা একটাকে আর একটার থেকে বেশি বা কম গুরুত্ব দেওয়ার মধ্যে আছে আধিবিদ্যার ভূত। বরং অসংখ্য চিহ্ন একটা আর একটাকে নির্দেশ (refer) করছে অনন্ত শৃঙ্খলে।

এই প্রাক্মানের পরিপ্রেক্ষিতে তৈরি হল একটা মজা। ফরাসি ভাষায় Defer (মুলতুবি রাখা)-এর সঙ্গে যে প্রত্যয় জুড়ে বিশেষ্য তৈরি হয়, সেটি ance; আর Differ (তফাৎ করা)-এর সঙ্গে যে প্রত্যয়টি জোড়ে সেটি -ence। এখন Deferance আর Difference—এই দুটি শব্দেরই উচ্চারণ ফরাসি ভাষায় দেফারাঁস। দেরিদা লৈখিক বানানের তফাৎ আর মৌখিক উচ্চারণ সমতাকে (Homophone) বেঁধে ফেললেন একটা ভুল বানানে : Differance বাংলায় 'ব্যাবধান'। এই শব্দটার কোনো মানে নেই, এটি কোনো ধারণাও নয়—যেখানে যেমনভাবে দরকার সেখানে তেমনভাবে ব্যবহৃত হয়; প্রাতিবেশিক শব্দের অন্তর্জালে নির্ধারিত হয় এর ঠুনকো ক্ষণভঙ্গুর একাধিক মানে।

উদাহরণ—যখন কথা বলি, তখন গান গাই না; যখন গান গাই, তখন কথা বলি না। গানের সময় কথা-বলা **মুলতুবি** রাখি, **স্থগিত** করে রাখি; আবার কথা বলার সময় গানের সাত বা বারো বা বাইশ স্বর খেলে না। নির্ধারিত অর্থ : কথা গান নয়, গান কথা নয়। কথা ও গান বিপরীতার্থক—বিশেষত শিল্পোন্নত সমাজে—দুটির অর্থে **তফাৎ** আছে। কিন্তু কথায়ও সুর আছে, স্বরসপ্তকের সব ক'টি স্বর না থাকলেও কিছু আছে। কথা হালকা সুরেলা, গান ভারি সুরেলা।

এই তফাৎকে স্থগিত রেখে কথার সুরকে গানে, গানের সুরকে কথায় টেনে নিয়ে আসতে পারেন। যেমন, রবীন্দ্রনাথ। তিনি ভাবলেন তাঁর নাটকের চরিত্রগুলো সুরে কথা কইবে—ভবিষ্যতের মানুষ তার বিস্মৃত সুরকে পুনরায় স্মৃত করে কথা কইবে। 'বাল্মিকী প্রতিভা' অথবা 'সঙ্গীত ও ভাব' রচনার সময় এই Differance-এর খেলায় মাতলেন রবি ঠাকুর। যদিচ তাঁর এই স্থগন-ব্যাবধানের খেলায় আধিবিদ্যক আকাঙ্ক্ষা ছিল—সুরে কথা বলাই যেন মানুষের **'প্রাকৃতিক'** ব্যাপার—এমন এক পরম প্রত্যাশা ছিল। দেরিদা এইভাবেই ভাববেন রবি ঠাকুরের বয়ানকে।

দেবপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

Discourse *(ডিস্‌কোর্স)* **সন্দর্ভ/বহস/জবানি।**

কাজের সুবিধার জন্য প্রথমেই ধরে নেওয়া যাক, দুই নীরবতার মধ্যবর্তী যে কথাবার্তা, সেটাই জবানি। জবানির মধ্যে মধ্যে ফাঁক আছে, কথার মধ্যে নানান অসম্পূর্ণ বাক্য আছে, কথার তথাকথিত 'ভ্রম' আছে। এই ঘরে ঢোকার আগে কোনো কথাবার্তা ছিল না, আমি-আপনি এখানে এসে কথাবার্তা শুরু করলুম এবং কথার পিঠে কথা চেপে কথাবার্তা শেষ হবার পর আবার নীরবতা।

এবার প্রশ্ন হল, এই ঘরটাকে আমি-আপনি কেন চয়ন করলুম? এই ঘরে চরম নীরবতাও ছিল না, পারিপার্শ্বিকের আওয়াজ ছিলই—যা আমাদের কথাবার্তার সঙ্গে সঙ্গত করেছে অথবা আমাদের কথাবার্তাকে বাধা দিয়েছে। এই ঘরে আমি-আপনি ঠিক কিভাবে কোথায় বসেছিলুম? এইসব কথা ভাবতে গেলে দেখবো একাধিক চিহ্ন-ব্যবস্থার মধ্যেই আমাদের একাধিক জবানি নির্মাণ হচ্ছে—ঘরের বিভিন্ন বস্তু-চিহ্নও, পারি- পার্শ্বিকের (অ-)শব্দও জবানির অন্তর্ভুক্ত হচ্ছে।

শুরুতে জবানির যে ভাষাতাত্ত্বিক সংজ্ঞার্থ দেওয়া হয়েছিল, তা দেরিদার দৌলতে অতিব্যাপ্ত হল—সবটাই ডিসকোর্স বা জবানি। এই যে এই বয়ান-নির্মাণ করছি ('লিখছি') 'আমি', লোকসংস্কৃতি অভিধানের একটা প্রবিষ্টি (entry) এটিও একটা জবানি—শব্দ ও অনুচ্ছেদে যেসব সাদা ফাঁকগুলো এই বয়ানে আমি সাংস্কৃতিক অভ্যেস মেনে তৈরি করছি, তাও জবানি বটে বা জবানির 'অপর' (other) যা একই সঙ্গে জবানি-বয়ানেও সেঁধিয়ে থাকে।

একসময় ভাবা হত জবানিকে নিয়ন্ত্রণ করে এইসব পারিপার্শ্বিকের অ-জবানি (non-discussive formation) পারিপার্শ্বিক, ভাবাদর্শ চালানকারী প্রতিষ্ঠান ইত্যাদি। কিন্তু সবই যখন জবানি—সবই যখন অনেকান্ত মানে বানায়, তখন জবানি আর না-জবানির তফাৎ করা গেল না—ফুকো এই দুটির মিলিত অবস্থানকে বললেন Dispotif!

দেবপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

Discourse Analysis *(ডিস্‌কোর্স অ্যানালিসিস)* **জবানি (সন্দর্ভ/বহস) বিশ্লেষণ।**

ভাষা বিশ্লেষণের পদ্ধতি। একসময় ভাবা হয়েছিল, ভাষাকে কতকগুলো ক্রমোচ্চ আণবিক স্তরে (ফোনিম, মরফিম, লেক্সিম, ফ্রেজ, বাক্য, মানে ও বিবক্ষা) ভেঙে ফেলে বের করে ফেলা যাবে ভাষার অন্দর তথা স্বরূপ (essence)। এরকম প্রয়াসের অন্তিমে দেখা গেল সুনির্দিষ্ট, সম্পূর্ণ বাক্যের বিশ্লেষণ করে ফেলছে ভাষাতত্ত্ব, যদিচ এমন সম্পূর্ণ বাক্যাবলী কথা বলা বিষয়ী কদাচিৎ তার দৈনন্দিন যাপনে ব্যবহার করে—কথা বলার সময়ে থাকে অনেক নীরবতা, ফাঁকফোকর, তথাকথিত অসম্পূর্ণতা, কথার পিঠে কথা চাপা ইত্যাদি।

এই অসম্পূর্ণের সম্পূর্ণতা ধরতে চাইলেন ভাষাবিজ্ঞানীরা। তাঁরা ভাবলেন, দুই নীরবতার মধ্যবর্তী ঠাঁইতে যে অনেক তথাকথিত সম্পূর্ণ বা অসম্পূর্ণ বাক্যাবলী এবং শ্রোতার সঙ্গে সংলাপ তথা উতোর-চাপান এটাকে তাঁরা বিশ্লেষণের মধ্যে ধরে ফেলবেন, অতএব তাঁরা দুই নীরবতার মধ্যবর্তী নানান কথা বলাকে বললেন জবানি। শুধু তাই নয়, জবানি প্রতিবেশ (context) হীন বিমূর্ত কিছু নয়, জবানির আশপাশের প্রাতিষ্ঠানিকতা জবানিকে নিয়ন্ত্রণ করে—এটাও বিশ্লেষণের বিষয়। জবানির উৎপাদন, বণ্টন, নিয়ন্ত্রণ ও গ্রহণ জবানি বিশ্লেষণের অন্যতম আলোচ্য। জবানি বিশ্লেষণের তরিকা এক নয় একাধিক। উদাহরণ ঃ ১. বাংলা ব্যাকরণ বইতে লিঙ্গ ব্যবস্থার জবানি বিশ্লেষণ করে দেখা গেল সংস্কৃত তালিকা নির্ভর লিঙ্গ ব্যবস্থার পুরাবির্ভাব ঘটেছে। আবার ইংরেজি ব্যাকরণের জবানিও তাকে নিয়ন্ত্রণ করছে। এসবের সঙ্গে জাতীয়তাবাদ ও ঔপনিবেশিক ব্যবস্থার কোনো সম্পর্ক আছে কি? জৈবিক

লিঙ্গ (Sex) ও সাংস্কৃতিক লিঙ্গ ব্যবস্থার (Gender) সঙ্গে লিঙ্গের বর্গমালার সম্পর্ক কি? জবানির সঙ্গে অ-জবানিমূলক প্রাতিষ্ঠানিকতা (রাষ্ট্র, পরিবার, বিদ্যালয়) কেমন সম্পর্ক পাতায়?

২. "বিদেশী পুঁজির বিনিয়োগ রুখছি, রুখবো" ও একই সঙ্গে "শিল্পায়নে পুঁজির বিনিয়োগ ত্বরান্বিত করতে হবে।" উচ্চারণ দু'টির মধ্যে একই সঙ্গে 'স্ব'-পক্ষে বিপক্ষ ঢুকে যাবে। যেমন, এই দুটি উচ্চারণ প্রসঙ্গেও একই কথা ঃ "মাতৃভাষা শেখার জন্য ব্যাকরণ পাঠ জরুরি।" ও "দ্বিতীয় ভাষা ইংরেজি শেখার জন্য ব্যাকরণ দরকার নেই।"

দেবপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

Epic Simile *(এপিক সিমিলি)* **মহাকাব্যিক উপমা।**

দুই বা ততোধিক বস্তুর সঙ্গে তুলনা করার জন্য উপমা-অলঙ্কারের ব্যবহার করা হয় নানান বয়ানে। যাকে (উপমেয়) যার সঙ্গে (উপমেয়) তুলনা করা হচ্ছে তাদের মধ্যে কতকগুলো সাধারণ ধর্ম থাকে। উপমার নানান প্রকারে এই তিনটির (উপমেয়, উপমান ও সাধারণ ধর্ম) কোনো একটি, দুটি বা তিনটিই উপস্থিত বা অনুপস্থিত থাকতে পারে।

মহাকাব্যের ক্ষেত্রে নায়ক-নায়িকাকে বা কোনো চরিত্রকে যখন একাধিক উপমা দিয়ে তার দোষ/গুণ বর্ণনা করা হয়, তখন সেই মালোপমা (মালা + উপমা)-কে মহাকাব্যিক উপমা বলা হয়ে থাকে। মহাকাব্যের ক্ষেত্রে এ ধরনের উপমা একটা ঘটনার সঙ্গে আরও একাধিক সমরূপ ঘটনার তুলনায় তৈরি হতে পারে। উদাহরণ ঃ

"সাজিলা দানব-বালা, হৈমবতী যথা
নাশিতে মহিষাসুরে ঘোরতর রণে,
কিংবা, শুম্ভ নিশুম্ভ, উন্মাদ বীরমদে।"

"নৃ-মুণ্ড-মালিনী দূতী, নৃ-মুণ্ড-মালিনী-
আকৃতি, পশিয়া ধনী অরি-দল-মাঝে
নির্ভয়ে, চলিলা যথা গরুৎমতী তরী
তরঙ্গ-নিকরে রঙ্গে করি অবহেলা,
অকূল সাগর জলে ভাসে একাকিনী!"

—মেঘনাদবধ কাব্য। তৃতীয় সর্গ
মাইকেল মধুসূদন দত্ত

দেবপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

Fairy Tale *(ফেয়্যারি টেল)* **পরিকথা/ রূপকথা।**

'Fairy' শব্দটি সচরাচর ব্রিটিশ ঐতিহ্যে ছোটো ভৌতিক বা দৈবিক ক্ষমতাসম্পন্ন প্রাণীকে বোঝায়। এই ছোট প্রাণীটি মানুষের ক্ষতি করে অথবা করে না। কিন্তু মাদাম D'Aulnoy যখন এই শব্দটি ফরাসি ভাষায় 'Contes' (tale) শব্দটির সঙ্গে ব্যবহার করেন খ্রিষ্টীয় সপ্তদশ শতক নাগাদ, তখন থেকে 'ফেঅরি' শব্দটির অর্থ অতিব্যাপ্ত হল ঃ দত্যি-দানো, রাক্ষস-খোক্কস, ডাইনি, কথা বলা পশুপাখির আখ্যানগুলোকেও 'পরিকথা' হিসেবে ধরা হল। অর্থাৎ পরি বা ভৌতিক/ দৈবিক ক্ষমতাসম্পন্ন ছোট প্রাণী না থাকলেও অনেক ধরনের অ-'লৌকিক' ঘটনার সংঘটন পরিকথার মধ্যে থাকতে পারে (এবং আমাদের এখানকার রূপকথার বর্গমালার মধ্যেই পরিকথার উপস্থিতি লক্ষণীয়ভাবে উপস্থিত) প্রাথমিকভাবে যদিচ পরিকথা এক ধরনের নিবেদক (Performative) বর্গ ঃ গান-বাজনা-নাটকের মাধ্যমে এই সব দৈবিক/ভৌতিক/অ-লৌকিক কথার মৌখিক সঞ্চারণ হয়, কিন্তু ছাপাখানার আবির্ভাবের পর নানান সংকলনে ঠাঁই পেতে শুরু করে পরিকথা। তারপর ছাপা-কার্টুন ও অ্যানিমেটেড চলচ্ছবি ও চলচ্চিত্রেও এইসব পরিকথার নানান ব্যাখ্যান উপস্থাপিত হয়েছে। এমনকি নবীন পরিকথাও লিখিত ও চলচ্ছবির পরিসরে নির্মিত হয়েছে।

উদাহরণ ঃ পঞ্চতন্ত্র, বিক্রম ও বেতাল, সিণ্ডেরেলা, পিনক্কি-এর আখ্যান, ঠাকুরমার ঝুলির গল্প ইত্যাদি।

দেবপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

Habitus *(হ্যাবিটাস)* **রেওয়াজি অভ্যসন।**
কোনো কৌম বা কাল্পনিক সাংস্কৃতিক গোষ্ঠীর মধ্যে কতকগুলো প্রাক্‌প্রদত্ত সংস্কার থাকে, যা এমন পবিত্রতায় থিতু থাকে যে সেসব নিয়ে কোনো গোষ্ঠী সদস্য প্রশ্ন তুলতে পারে না বরং নিরন্তর রেওয়াজের/ অভ্যস্তকরণের (habituation) মাধ্যমে সেই সব সংস্কারের অভ্যন্তরীকরণ (internalization) হয়। সাংস্কৃতিক অভ্যাসকে 'স্বভাব' বা 'প্রাকৃতিক' অবস্থা হিসেবে ঠাওরানো হয়। হড় ভাষায় এর জুৎসই পরিভাষা হাস্কো।

অনেককাল আগে একটি মন্দিরের সামনে বইতো পাহাড়ি নদী। সেই নদী পেরোতে তীর্থযাত্রীরা তাঁদের কাপড় হাঁটু অব্দি তুলে নিতেন। এখন নদী তার খাত বদলেছে—মন্দিরে যেতে গেলে আর নদী পেরোতে হয় না। এখনও তবু কাপড় তুলে মন্দিরে যাওয়ার রেওয়াজই অভ্যসন।

দেবপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

Hermeneutics *(হারমেনেয়টিক্‌স)* **প্রত্যয়-ব্যাখ্যানতত্ত্ব।**

গ্রীক ভাষায় hermeneus মানে ব্যাখ্যান-কারী। গ্রীক সভ্যতায় Hermeneutics বলতে বোঝাতো কেবল বয়ান-পাঠের তরিকা ঃ আভিধানিক অর্থ ও ব্যাকরণের অন্বয় ধরে 'বোঝা' হত বয়ান। বিশেষত শাস্ত্রীয় বয়ান, প্রাচ্যের মল্লিনাথ বা কল্লূক ভট্টের টীকাটীপ্পনি সমেত বয়ান পাঠের সঙ্গে যার মিল আছে।

কিন্তু উনিশ শতক থেকেই প্রত্যয় ব্যাখ্যান তত্ত্বের মানে পাল্টালো। যে কোনো সামাজিক ক্রিয়াকর্মে সংলগ্ন থেকে (এই ক্রিয়াকর্ম বা Action-ও এক ধরনের বয়ান) তাকে/তাদের মানে ভেতর থেকে **'বোঝা'**-ই হয়ে দাঁড়ালো প্রত্যয়-ব্যাখ্যানতত্ত্বের উপজীব্য। এই 'মানে' বোঝার ক্ষেত্রে দেখা গেল বিষয়টির (subject) সঙ্গে অপরের সম্প্রেষণে যে আন্তর্বৈষয়িকতা (inter subjectivity), তা অনবরত বহু মানের বিচ্ছুরণ ঘটাচ্ছে ঃ বিষয়টা যা 'প্রত্যক্ষ' করছে এবং যা 'বুঝছে' (প্রত্যয়, understanding), তার মধ্যে থেকে যাচ্ছে দূরত্ব। শুধু তাই নয়, তৃতীয় কোনো অপরের ভাবাদর্শ (Ideology) সেঁধিয়ে যাচ্ছে আন্তর্বৈষয়িক সংলাপেও। এই প্রত্যয়ের বহুর্থ (plural meaning) নিয়েই প্রত্যয়-ব্যাখ্যানতত্ত্ব।

প্রতিধ্বনি (১৯৫৪) তর্জমাগ্রন্থের ভূমিকা লিখতে বসে সুধীন্দ্রনাথ দত্ত জানাচ্ছেন 'মূল' ভাষার কবিদের প্রাথমিক যে ইন্দ্রিয় প্রত্যক্ষ, তা তর্জমাকারীর অধিগম্য নয় আদৌ। তাহলে তর্জমাকারী কি করে বুঝবেন 'মূল' কবির অভিপ্রায়? মূল কবি আর তর্জমাকারীর পরোক্ষ যে আন্তর্বৈষয়িক আদান প্রদান চলে তা ব্যাখ্যা করার প্রয়াস চালান সুধীন দত্ত। এই **প্রতিধ্বনি** কিতাবের ভূমিকা প্রত্যয়- ব্যাখ্যান তত্ত্বের এক চমৎকার নিদর্শন।

দেবপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

Hyper-reality *(হাইপার রিয়ালিটি)* **অধিবাস্তব।**
আমি-বিষয়ী আর অপর-আয়না—এই যদি সাব্যস্ত করা বাস্তব হয়, তবে অপরের আয়নায় প্রতিবিম্বিত (দ্রঃ Reflexivity) 'আমি' যে সব চিহ্ন পায়, তা' হয়ে ওঠে প্রতীকের বিশ্ব (Symbolic order), আবার আমি-আয়না/অপরের বাস্তব এই চিহ্নায়ন ছাড়া মূর্ততা পায় না। এই সাব্যস্তকরা **বাস্তব** ও **প্রতীকী বিশ্বের** বাইরে গিয়ে আমি-বিষয়ী যদি আয়না-অপরে নিজেকে 'অন্য'রকম দেখে, তাহলে তা আমি-বিষয়ীর **কল্প-বিশ্ব** হয়ে ওঠে আমির পরিচয় 'যেন' অপর-আয়নায় প্রতিফলিত 'আমি'-চিহ্নের থেকে ভিন্ন রকম হয়ে যায়!

সাব্যস্ত করা বাস্তবকে (যা চিহ্ন ছাড়া 'নির্মিত' হয় না) যদি 'মূল'/'উৎস' ধরে নিয়ে তার নকল বানানো হয় এবং সেই নকল যদি, এমত স্থানান্তরে, আমি-বিষয়ীর কাছে সমগ্রের প্রতিনিধি হয়ে ওঠে, তখন তাকে বলা যেতে পারে 'অধিবাস্তব'। অধিবাস্তব আয়নার আয়না—সাব্যস্ত করা বাস্তবের ভান (Simulation)।

গ্রাম-বাস্তবের নকল তৈরি হল নলবনে। এখানে ঘুরতে ঘুরতে মনে হল এটাই তো সমগ্র পশ্চিমবঙ্গ তথা ভারত। অথবা নিক্কো পার্কে বিনোদিত হতে হতে মনে হল, এর বাইরে রক্ত-ঘাম-ক্লেদ ঝরা অন্য শ্রম যেন কোথাও নেই, 'গরিবী' নেই। অথবা দুর্গাপুজোর থেমাটিক মণ্ডপ : দক্ষিণ ভারতের কোনো এক মন্দির/স্থাপত্য আমি-বিষয়ীর সামনে। এমন ধাঁচার মধ্যে মনে হয় আমি'র এই তো 'আছি' 'আমি' দক্ষিণ ভারতে—। অথবা কম্প্যুটারের সামনে তিনমাত্রা-দর্শানো চশমা পরে যে পরিভ্রমণ, তাও সাব্যস্ত করা 'বাস্তব' থেকে অধিবাস্তবে পাড়ি দেওয়া।

দেবপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

Origin-Myth *(অরিজিন-মিথ)* **উৎস-পুরাণ।**

জগৎ ও জীবের উৎস বা সৃষ্টি বিষয়ক নানান বয়ান। বৈজ্ঞানিক' সৃষ্টিতত্ত্ব থেকে আলাদা করার জন্য অনেক সময় অপার্থে 'পুরাণ' কথাটি ব্যবহৃত হয়ে থাকে। 'ইতিহাস' ও 'বিজ্ঞান'-এর উৎস বা সৃষ্টি রহস্য সন্ধান আর ধর্মীয় সৃষ্টি রহস্য এক নয়—এরকম মনে করা হয়। কেননা ধর্মে 'বিশ্বাস' আছে, আর প্রচলিত বিজ্ঞানবোধে 'বিশ্বাস'-এর বদলে আছে পর্যবেক্ষণ, পরীক্ষণ ও অনুমান দ্বারা নির্ধারিত আরোহী সামান্যীকরণ।

কিন্তু, বৈজ্ঞানিক নানান সৃষ্টি ব্যাখ্যার (বিগ ব্যাং, সৌরতত্ত্ব ইত্যাদি) ধর্মনিরপেক্ষ/না-ধার্মিক পরিসরেও, যে 'বিশ্বাস' কাজ করে তা ফেয়ারবেণ্ড, ফুকো, রলা বার্ত, ডানিয়েল কুইন প্রমুখ বিজ্ঞানের দার্শনিকরা দর্শিয়েছেন। বিশেষত, কুইনের সৃষ্টিতত্ত্ব বিষয়ক সন্দর্ভ বিজ্ঞান ও পুরাণের সীমারেখাটা ধোঁয়াশাচ্ছন্ন করে দিয়েছে।

বেদান্তর সৃষ্টি ব্যাখ্যা এইরকম : পরম নিরাকার নিষ্ক্রিয় ব্রহ্ম একা রমন করতে অপারঙ্গম। তিনি মায়া নামক যান্ত্রিকতার সাহায্যে বহুধা বিভক্ত হলেন। জগৎ ও জীবের সৃষ্টি হল।

অন্যদিকে সাংখ্যর সৃষ্টি-রহস্য : জড় প্রকৃতি ব্যক্ত হন। লীলাময়ী হন চেতন পুরুষের সংস্পর্শে। অহং-এর জন্ম হয়। শশিভূষণ দাশগুপ্ত লক্ষ্য করেছেন এই পূর্বত সিদ্ধ ধারণাটি প্রায় সমস্ত ভারতীয় 'গৌণ'/অ-'গৌণ' পরিসরে প্রভাব ফেলেছে।

দেবপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

Paradigm *(প্যারাডাইম)* **আদিকল্প।**

টমাস কুন প্রবর্তিত বিজ্ঞানের ইতিহাস বা দর্শন বিষয়ক শব্দ। কোনো একটি ঐতিহাসিক মুহূর্তে কতকগুলি প্রত্যয় বা ধারণা সত্যতার দাবি নিয়ে এসে দাঁড়ায়—সেইসব সত্যতাকে 'বৈজ্ঞানিক' পরীক্ষিত সত্য হিসেবে বিবেচনা করা হয়। বৈজ্ঞানিক সত্যতার এই এক একটা ঘরানাই এক একটা

আদিকল্প। বৈজ্ঞানিকতার মধ্যেই আবার আদিকল্পের বদল (Paradigm shift ঘটে)। নিউটন যে আদিকল্প নির্মাণ করেন আইনস্টাইনে এসে সেই আদিকল্প বদলে যায়—বিশ্ববীক্ষার (worldview) পরিবর্তন ঘটে। দ্বিমাত্রিক জ্যামিতি থেকে চারমাত্রার কলন (calculus) আদিকল্প বদলের নমুনা। বৈজ্ঞানিক অনুসন্ধানের বাইরেও 'আদিকল্প' শব্দটি ব্যবহার করা যেতে পারে। পোশাকের আদিকল্পের পরিবর্তন, যেমন—কোনো বিশেষ অভিনেতা যখন প্রথম জিন্সের প্যান্টের সঙ্গে খদ্দরের পাঞ্জাবি পরলেন এবং অন্যান্যরা সেই সঙ্গে পোশাক ব্যবহারের অভ্যাস বদলালো—এটিকেও সাংস্কৃতিক আদিকল্প পরিবর্তনের উদাহরণ হিসেবে দেখা যায়। খাদ্যাভ্যাসের ব্যাপক পরিবর্তনও (২৫ বছর আগে হিন্দু বাঙালির নিমন্ত্রণ বাড়ির খাবারের তালিকা ও আজকের খাদ্যতালিকা) সাংস্কৃতিক আদিকল্প পরিবর্তনের উদাহরণ।

দেবপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

Praxis *(প্র্যাক্সিস)* **প্রায়োগিক ক্রিয়া, (বহুবচন ঃ** Praxeis)।

গ্রীক শব্দ। মুক্তমনা মানুষের যাবতীয় ক্রিয়া বোঝায়। মার্ক্সবাদে বিশেষ প্রয়োগ। মুক্তমনা মানুষের সার্বিক সর্জন (উৎপাদন) ও পরিবর্তনের ক্রিয়া/নিবেদন (performance)। মার্কসবাদ শুধু চিন্তনের নয়, পরিবর্তনেরও দর্শন। তত্ত্ব ও প্রয়োগের জল-অচলতা এখানে মানা হচ্ছে না। 'তত্ত্ব' মাত্রই প্রয়োগধর্মী। এই পরিভাষাটির জন্য মার্কসের ঋণ অবশ্যই ইমানুয়েল কান্টের কাছে, কান্টের 'বিশুদ্ধ প্রজ্ঞা' ও 'প্রায়োগিক প্রজ্ঞা'র বিভাজনের কাছে। মার্কস কোনো কোনো সময়ে শ্রম ও প্রায়োগিক ক্রিয়ার তফাৎ করেছেন, কখনও করেননি। বিশেষ শর্ত সাপেক্ষ অবস্থায় শ্রম মানব-বিচ্ছিন্নতা/অনন্বয়ের কারণ হয়ে দাঁড়ায়, প্রায়োগিক ক্রিয়ার আদর্শগতভাবে শ্রমজনিত বিচ্ছিন্নতা নেই। বিচ্ছিন্নতাহীন শ্রম অন্তিমে প্রায়োগিক ক্রিয়া-মানুষের 'আত্ম'-চরিত ক্রিয়া (self activity) : জানা ও করা একই সঙ্গে!

উদাহরণ ঃ অশোকবাবু একটি কারখানার শ্রমিক। দৈনিক মোট বারো ঘণ্টা (ওভারটাইম সমেত) কাজ করেন। অশোকবাবু এবার ভাবতে বসলেন। তিনি তাঁর খাবার, পরনের কাপড় আর মাথার ওপরে ছাদের জন্য যে যান্ত্রিক আবশ্যিক কাজ, তা মোটামুটি দৈনিক গড়ে দু' ঘণ্টা মাত্র শ্রম দিয়ে সেরে ফেলতে পারেন, কিন্তু দশ ঘণ্টা অতিরিক্ত শ্রম তাঁকে কেন দিতে হচ্ছে? এই দশ ঘণ্টা অতিরিক্ত শ্রম কে কেড়ে নিচ্ছে?

এসব প্রশ্ন তাঁর চিন্তনের ক্ষেত্রে যে আলোড়ন তুললো, তা তাঁকে নিয়ে গেল দুটি মেরুপ্রতিম অবস্থানে। প্রথমত, তিনি ভাবলেন, 'না এই উদ্বৃত্ত শ্রম কাড়া বন্ধ করা যাবে না। প্রথম ভাবনা তাঁকে ঠেলে দিল এক যান্ত্রিক অবস্থানে। তিনি যন্ত্রের মতো কাজ করেন এখন। কারখানায় কি উৎপাদন হয় না হয়—তা' নিয়ে তাঁর মাথাব্যথা নেই, দ্বিতীয়ত, তিনি তাঁর মনে যে 'তত্ত্ব' কথার উদয় হয়েছে, তা' নিয়ে বন্ধুবান্ধবদের সঙ্গে আলোচনা করে এই অবস্থার পরিবর্তন চাইলেন। তিনি এগোলেন প্র্যাক্সিসের দিকে—।

দেবপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

Reader (রীডার)

সংযোজন ঃ বয়ান (Text) সমালোচক ও পাঠক যে ত্রিকোণ নির্মাণ করে তার অন্তিমে থেকে যান যেন পাঠক, আর Author ও সমালোচক যেন সমস্ত Authority নিয়ে পাঠককে উপনিবেশে (Colonize) পরিণত করেন। Author-এর authority ও সমালোচকের দাপটকে 'খতম' (তুলনীয় : Death of author) করে, পাঠক যখন কোনো 'ব্যবহার করে ফেলে-না-দেওয়া' (non-disposable) বয়ান থেকে উদ্বৃত্ত বহ্বর্থের লীলাকে খুঁজে নিয়ে নিজের খসড়া নিজেই বানান, নানান দেশ-কাল-প্রতিবেশে নানান মানে বের করে ফেলেন, তখন (পুনঃ-পুনঃ) জন্ম হয় পাঠক-ব্যক্তিত্বের। বয়ান পাঠের এই নন-অথরিটেরিয়ান প্রক্রিয়া (performance) পাঠক-চরিত্রকে চাগিয়ে দেয় 'এইটাই কেবল মানে'-র একান্ত আদেশকে লঙ্ঘন করতে—। সমালোচক নির্মাণ করেন 'পাঠক প্রতিক্রিয়া'র তত্ত্বকথা। উদাহরণ ঃ ব্যবহার করে ফেলে দেওয়া যায় অথবা একটা মানেতে থিতু বয়ান ছুঁড়ে ফেলে দিয়ে 'পাঠক' এবার হাতে তুলে নেন জীবনানন্দের কবিতা। উপমান-উপমেয়র যান্ত্রিক সম্পর্ক যেখানে লঙ্ঘিত হয়, সেইসব 'উটের গ্রীবা' ও 'পাখির নীড়' তাঁর সামনে উন্মোচিত হয়। তাঁর হাতে নেই কোনো মানে বই। তিনি ভাবেন, ভাবতে গিয়ে 'অনেক' মানেও বের করে ফেলেন—এক একসময় এক এক রকম। পাঠকের স্বরাট স্বাধীন উপস্থিতির সার্বভৌমতার খাতিরে তিনি কি কি মানে বের করলেন, তা জানান দেওয়া জরুরি নয়।

দেবপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

Reflexivity (রিফ্লেক্সিভিটি) বিম্বন/প্রতিফলন।

এটা স্রেফ ভৌত বিজ্ঞানের পরিভাষা নয়, মানব বিজ্ঞান চর্চায় বিশেষভাবে ব্যবহৃত শব্দ। শিশু 'জ্ঞানগম্যি' হবার পর অন্য/অপরের নজর/চাউনির (gaze) সাহায্যে নিজেকে সংজ্ঞায়িত/চিহ্নায়িত করতে থাকে। 'অপর' বা 'অন্য' যেন আয়না —সেই আয়নায় বিষয়ী (subject) নিজেকে বস্তুতে (object) পরিণত করছে। এই পুরো প্রক্রিয়াটিই এক/একাধিক প্রতিফলন ক্রিয়া, যার (প্রতি-) ফলে সে নিজের 'আমি'-নামক চিহ্নের নির্মাণ ঘটাচ্ছে।

তবে প্রতিফলন কেবল একমুখী নয়। এক বিষয়ী আর এক বিষয়ীর আত্ম-পর-অপরে অনন্ত বহুমুখী প্রতিফলন অনবরত চলতে পারে। এই ব্যাপারটাকে, সাংখ্য দর্শনের অন্যতম ভাষ্যকার বাচস্পতি মিশ্রকে অনুসরণ করে বলা যেতে পারে অন্যোন্য প্রতিবিম্ব বা দু'গুণা প্রতিফলন।

উদাহরণ ঃ অশোকবাবু একজন জ্যান্ত বিষয়ী। তাঁকে সবাই ঘরকুনো, অলস বলে মনে করেন। অথচ অশোকবাবু ছোট ছোট জিনিসপত্র বানান, একতারা বাজিয়ে আপন মনে গান করতে ভালোবাসেন। কিন্তু, এসব কাজকম্মো, অন্যের দাপটে—অভিমতে যেহেতু 'তুচ্ছ', অশোকবাবু যেহেতু এসব কাজ করা ছেড়ে দিয়ে 'অন্য' প্রদত্ত কাজগুলো করতে থাকলেন। অশোকবাবু অন্যের আয়নায় প্রতিফলিত 'আমি'র বিম্ব নির্মাণ ঘটালেন।

দেবপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

Self-Reflexivity *(সেল্ফ-রিফ্লেক্সিভিটি)* **আত্ম-বিম্বন/প্রতিফলন।**

অপর-আয়নায় আমি নিজেকে দেখছে—বিষয়ী 'নিজে' 'বিষয়' হয়ে উঠছে। এই আয়নায় প্রতিফলিত 'আমি' বিষয়টার পরিচয় কি? আমি-বিষয়ী তাঁর চেতনায় তলাস চালান : এক আমি পরিচয়কে আর আমি-চেতনা দেখে, বারংবার দেখে—আয়নায় অনন্ত প্রতিফলন হয়। এক আমি-চেতনার সাক্ষী হয়ে ওঠে আর আমি চেতনা (তুলনীয় : ভারতীয় দর্শনে সাক্ষী চৈতন্যের ধারণা) : নিজের কল্প-আমি চিহ্নের নির্মাণে আর এক/একাধিক সাক্ষী কল্প-আমির নির্মাণ ঘটে। এটাই আত্ম-য় আত্মর (অনন্ত) প্রতিবিম্বন)। ফিক্‌টে, সার্ত, দেরিদা ও লাকাঁ চিন্তনে এই 'আমি-' বিষয়ী-আয়নায় আমি-বিষয়ীকে নজর করে আত্ম-চিহ্নের কল্প নির্মাণ কাহিনীর কিস্‌সা নানানভাবে রচা হয়েছে।

উদাহরণ : ১. "কেন যে মন$_1$ ভোলে, আমার মন$_2$ জানে না।"—এমত উচ্চারণ এক ভোলা মনকে আর এক মন$_2$ নজর করছে, দেখছে, প্রতিবিম্বিত হচ্ছে। সাক্ষী মন$_1$ আত্মপ্রতিবিম্বনে যাচ্ছে।

২. ব্রেখটের নাটকের তত্ত্ব : অভিনেতা যে চরিত্রে অভিনয় করছেন। তিনি একই সঙ্গে সেই চরিত্রও বটে, সেই চরিত্র ননও বটে : একই সঙ্গে অভেদ ও ভেদ (identity ও difference)। চরিত্র নির্মাণের ক্ষেত্রে চরিত্রের বিশ্লেষক হিসেবে অভিনেতা আত্ম ও অপরের প্রতিবিম্বনে মাতবেন।

৩. অশোকবাবুর একটা পরিচয়, তিনি অ্যাকাদেমিশিয়ান। তিনি এই পরিচয়টা এবার বুঝতে চাইলেন। তাঁর মনে হলো অ্যাকাদেমিশিয়ানরা একটা ট্রাইব : যাঁদের নিজেদের সামাজিকীকরণের নিয়ম-কানুন আছে, রিচ্যুয়াল্‌স আছে.... এক 'আত্ম' আর এক আত্মে প্রতিবিম্বিত হয়ে নজর করছে। এর যেন একটু বাইরে দাঁড়িয়ে (আপন হতে বাহির হয়ে') দেখা....।

দেবপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

Symbolism *(সিম্বলিজ্‌ম)* **প্রতীকবাদ।**

সচরাচর জনপরিসরে প্রচলিত ধারণা হল, চিহ্ন (sign) যখন তার প্রচলিত মানে ছাড়িয়ে ভিন্ন মানে বা মানে-সম্পর্কে থিতু হয়, তখন তা প্রতীকবাদী হয়ে পড়ে। জনপরিসর-ভিন্ন সাহিত্য ও শিল্প সমালোচন, তর্কবিদ্যা, মনস্তত্ত্ব ও নৃতত্ত্বে এই প্রতীকবাদের ভিন্ন ভিন্ন উপস্থাপন আছে।

ভাষাতত্ত্ব ও দর্শনে বা চিহ্নতত্ত্বের পরিসরে প্রতীক চিহ্নেরই অন্যতম একপ্রকার ভেদ : যে কোনো চিহ্ন-চিহ্নিত সম্পর্কই প্রতীক হতে পারে। সাহিত্যের ক্ষেত্রে প্রতীকবাদ একটি আন্দোলন। ১৮৮৬-তে একটি প্রতীকবাদী ইস্তেহার বের করেন গ্রীক কবি তথা ফরাসি লেখক Jean Moreas। সেই ইস্তেহার অনুযায়ী বলা যায় প্রতীকবাদ বাস্তববাদী বর্ণনার বিপ্রতীপে অবস্থিত এক আন্দোলন, যা প্রত্যক্ষ মানে-সম্পর্ককে নেতিকৃত করে। অন্যদিকে, শিল্পের ক্ষেত্রে প্রতীকবাদ অষ্টাদশ শতকের ইউরোপের রোমান্টিক আন্দোলনের একটি রূপ। সাহিত্য ও শিল্প—এই দুই ক্ষেত্রেই প্রতীকবাদ স্বপ্নিল, পৌরাণিক ও পরোক্ষ মানেতে থিতু থাকে। বিংশ শতাব্দীর সঙ্গীতে আশিল ক্লোদ দেব্যুসি এই প্রতীকবাদকে ফিরিয়ে আনেন। প্রতীকবাদের অন্যতম বৈশিষ্ট্য চিহ্ন-সম্পর্কের স্থানান্তর (Metaphor) ও সঙ্কোচন (metonym)-এর খেলা।

'জলসাঘর' ছবিতে দেখা যায় বিশ্বম্ভর রায়ের ঘরের মধ্যে একটি গজদাঁতের নৌকো উল্টে পড়ে। পরদিন খবর পাওয়া যায় বিশ্বম্ভরের নাতি ঐ ঝোড়ো রাতে নৌকো ডুবে মারা গেছেন।

বিশ্বম্ভর পরদিন নদীর পাড়ে দাঁড়িয়ে আকাশের দিকে মুখ তুলে তাকান। আকাশ-গঙ্গার এক ফোঁটা জল তাঁর চোখের নিচে পড়ে।

'পিকুর ডায়রী' ছবিতে কালো রঙ দিয়ে সাদা ফুল আঁকার প্রয়াস চালায় পিকু। এক ফোঁটা বৃষ্টির জল এমন প্রয়াসকে ধ্বস্ত করে।

দেবপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়